

太宰治『陰火』論

——《不可解さ》を内在する女性——

長 原 し の ぶ

一 作品軸と構成

『陰火』は「誕生」「紙の鶴」「水車」「尼」、四つの短編からなる作品である。この四つを総括して「陰火」という総題が付されていることから、初めに四編をもつて一作となす形式への注目がなされなければならない。例えば、山内祥史氏⁽¹⁾が、「四つの掌編から成るこの小説が、一篇の小説として発表された意味」を考える必要があるうことを踏まえ、「四つの掌編には珍しくいずれも性的結合を暗示する表現がある。」という四篇の共通項を指摘されている。この方向の内に傳馬義澄氏⁽²⁾が「陰火」は「四つの短編を通貫する、まがまがしく、おどろおどろしい情念を象徴している」とし、男女間の性をめぐる情念を基軸とした形で捉えていくことを提示された。更に、「陰火」を男女間の性をめぐる情念とする解釈からの作品分析として赤木孝之氏⁽³⁾は、

四篇とも男、あるいは女の情念といったものを主題とし、さらにはそれを《陰火》的なものとして捉えていることが知れるのである。さらには、登場する男女が、いずれも生（＝性）の苦悩を抱いており、それが《陰火》的要素をいつそう色濃く彩る

ことになる。

と傳馬氏の展開以降を継承されている。

これらは、「陰火」という言葉が持つ象徴的意味を四篇の作品より考察し、それ（「陰火」）を軸として個々の短編を分析しているわけだが、一方でいまだ未解決の問題も残されている。第一に、これまで考察されてきた「陰火」の意味であるが、男女間の「性」をめぐる情念ということで四篇全てを捉えることが可能であるかという問題である。確かに各掌編にはそれぞれ中心人物となる男女が登場し、その男女の間には性的要素が確認できる。ここで改めて性的要素として指摘可能な箇所を列挙すると、

作品名	性的要素	描写数
「誕生」	彼は妻のからださがさかなくさくてかなはなかつた その二年ほどまへ、妻が都の病院に凡そひとつきも秘密な入院をした おれは処女でない妻をめとつて三年間、その事実を知らずにすごした おれは妻をせめたのである。このことにもまた三夜をつひやした おれは妻をせめたのである。このことにもまた三夜をつひやした おれは笑つて妻を愛撫した おれは手段でなく妻を抱擁した これははじめな愛欲である	2
「紙の鶴」	女のからだからはなれたとたん、男の情欲まからつぽになつてしまつた せつばつまつたわななきが、二人のゆがめられた愛欲をあぶりたてた あとしまつのためだ けつこんしないのだが、あとしまつのためにそんな相談をしかけてみる 女のからだちゆうから、我慢できぬいやな臭ひが流れ出てくる 令嬢の生涯にいちど、奥様の生涯にいちど、母親の生涯に一度、	5
「水車」		6

以上のように、男女間の性的描写は特に「紙の鶴」「水車」に顕著な特徴であり、「誕生」「尼」ではそれほど如実に表れていない。従って、『陰火』全体の基軸として「陰火」即ち、〈性〉を中心とした苦悩という図式を打ち出すことには疑問を呈する。

更に、四編の中心人物達である男女に着目すると、各作品は視点人物が男であり、男女間の在り方は全て男側の見解で捉えられていることは看過できない特徴である。これらのことから、従来の男女間の性の情念の問題はあくまでも男側から見た女との関係の中に立ち上がってくるものであることを注視する必要があるだろう。

第二に挙げられる問題として、その基軸となる「陰火」を以て四篇を総括したとき、「誕生」から始まり、「尼」で終わるという作品『陰火』全体の構成への考慮である。傳馬氏⁽⁴⁾が『陰火』四篇は「その苦悩の源泉を男女のおどろおどろしい情念の中に捉え、それをさまざまな手法のもとに造型していった」と指摘するように従来は、「陰火」の持つ象徴的意味合いを個々の作品がそれぞれに形象化しているという指摘に留まっている。四篇が独立して個々に存在するのではないことを見るならば、同時に『陰火』全体の作品構成をどのように捉えるかということも重要な問題となるのである。この二つの問題点を明確にしつつ、作品『陰火』を分析する。

二 〈不可解さ〉の展開

第一の問題、基軸となるべき「陰火」が示すところであるが、ここには視点人物となる男が対峙する女に対しての

一貫した不可解なる心情を捉えることができる。『陰火』と同時期に発表された次の二つに注目すると、

・私の中学時代の一友人が、このごろ洋装の細君をもらったのであるが、それは、狐なのである。化けているのだ。私にはそれがよくわかつているのだけれども、どうにも、可哀想で直接には言へないのだ。狐は、その友人を好いているのだもの。けだものに魅こまれた友人は、私の気のせいとか、一日一日と痩せてゆくやうである。(『めくら草紙』昭十一・一「新潮」発表^⑤)

・「おれは男性である。」この発見。かれは家人の「女性」に気づいてから、はじめて彼の「男性」に気づいた。(『最も日常茶飯時的なるもの』昭十一・一「文芸汎論」発表^⑥)

二つの記述からは、この時期太宰の中に男性と女性の超えられない隔たりが強く意識されていたことが窺える。この女性に対する距離感、理解しがい対象として対立する女性への不可解さこそが四つの短編に登場する男が対峙した女性達に抱く共通の要素として『陰火』に表わされているのである。「陰火」という言葉自体の持つ「鬼火・人魂・狐火」総じて、現世より切り放されたこの世ならぬものという意味を考慮しても、視点人物である男からは決して理解できない対象として見られている女達の持つ不可解さが四篇全てを貫いていると言える。

第二の問題であるが、平岡敏夫氏^⑦は『陰火』最終話に置かれた作品「尼」の特異性を「メルヘン化というよりも、人形という無機物化であり、こういう形でしか女はとらえることのできないもの」と意味付け、『陰火』の全体像を「誕生」を発端とする、陰火のごとく暗く燃える男(夫)と女(妻)の物語は、「紙の鶴」のような深みへ下降して行き、「水車」のどうしようもない平行線をたどり、「尼」のような幻想のなかに生きるほかなかった」と指摘している。「誕生」から「尼」へと連動性を持つて展開していくという見解に関しては首肯するものの、同時にその連動の中で視点人物の在り方がどのように、展開していくかも見えていく必要がある。先に示した基軸と考える「陰火」を視点人物の対峙する女の不可解さと捉えたと全体構成は次の様な形で見通すことができる。つまり、最後に置かれた「尼」の非現実的要素を重要視すると、作品の展開においては、不可解さの問題が夫婦という狭義の関係における

妻から、男女という広義の関係の中の女へ、更には女の不可解さそのものを拡大した形（「尼」）へと描き進められていると言えるのである。具体的に作品から以上のことを確認する。

『陰火』冒頭に置かれた「誕生」は、男女間の問題だけを直接抱え込んだ形を取る「紙の鶴」「水車」と異なり、視点人物の「彼」は対峙する妻との関係以前に自身の内にすでに深い問題を抱えている。それは次の箇所から確認できる。

・新しい卒業生は、ひさしぶりの故郷に、ものうい瞳をそつと投げかけたきりで、さもさもわざとらしい小さなあくびをした。
・求められたものは与える。それ以上は与えない。それでいいだろう？と彼は自身のところに尋ねた。
・彼は経文の意味に就いて住職に問うのであった。住職はちつとも知らなかった。（中略）それでよかった。
これらの「彼」に関する描写から、服部康喜氏⁽⁸⁾が

この文章の乾いた感傷は、体験がその人の肉体となり、血液となつて一つのまなざしに結晶するまでの、執拗な体験の反芻作用をいつさい欠いた空虚さをにじませている。（中略）彼は単に出来事の表層をただようのであって、都会にも故郷にも、彼の本質的な居場所が存在しないことを物語っているにすぎないのである。

と指摘する通り、帰ってきた故郷に特別の感慨も持たず、祖父の代から続く工場の整理を淡々とこなし、「寺を好き始めた」と言いながら経文の意味に重点を置かない、つまりは本来的意味での仏門入信とはかけ離れた中に何事に対しても希薄な感情しか持てない深い空虚感に苛まれた「彼」の人物像が見て取れる。「彼」が虚無的状况に置かれた原因は作中に示されていないが、その深淵の中でそれでも唯一「彼」の感情が向けられていた対象があったことは示されている。

それから一年すぎて、彼の母が死んだ。彼の母は父の死後、彼に遠慮ばかりしていた。あまりおどおどして、命をちぎめたのである。母の死とともに彼は寺を厭いた。母が死んでから始めて気がついたことだけれども、彼の寺沙汰は、母への奉仕を幾

分ふくめていたのであった。母に死なれてからは、彼は小家族のわびしさを感じた。

という箇所には、物事を全て皮相的にしか捉えることのできない「彼」の中に母という存在だけが特別にあったことを窺うことができる。従つてこの母の死という出来事が「彼」にそれまで以上の孤独と懊悩をもたらしたことは明白で、その深い苦しみの中で始めて「彼」は妻という存在と対峙することになるのである。母亡き後、「小家族のわびしさ」から少しでも脱する手段として妻と繋がり、つまりは「子供」を求める「彼」は、子供によって妻との気まぐさを払拭し、妻と新たな関係を築くことで夫婦という関係性の中に母に変わるような特別なものを求めていったと言える。

そして、「彼」が懊悩の中、求めた関係回復への願いへの決意は、「誕生」最後の場面に示される。

女の子は、ゆりと呼ばれた。ふた親に似ないで色が白かった。髪がうすくて、眉毛がないと同じであつた。腕と脚が氣品よく細長かつた。生後二箇月目には、体重が五疋、身長五十八糎ほどになつて、ふつうの子より発育がよかつた。生まれて百二十日目には大がかりな誕生祝いをした。

ここで強調されている「ふた親に似ないで色が白い」事実と「大がかり」に行なわれた誕生祝いの箇所は注目できる。ここには、「その二年程前、妻が都の病院に凡そ一月も秘密な入院をした」という過去に不貞を働いた妻という認識が大きく関わつていと言える。妻の不貞が「彼」と妻の間の「さかなくさくてかなわない」という気まぐさに影響してわけだが、その気まぐさを救えるとの希望を持つて願つた子供の誕生は、「ふた親に似ないで」という記述によつて妻の「秘密な入院」に繋がつていき、子供という存在を持つてしても許し、忘れ去ることができない妻との断絶感と大きな距離を再認識する形となつてゐる。そんな中での誕生祝いは、敢えて自身を納得させるかのように、「大がかり」なものであり、誕生祝いをする「彼」には不貞を働いた妻を受け入れていかざるを得ないこれまで以上

の更なる空虚さと孤独が示されているのである。従つて、「誕生」は、妻というもはや決して相容れない存在、「彼」にとっては不可解なるものによつて「彼」の抱える懊悩がより深いところに置かれるという図式を表わしていると言える。

そして、この「彼」の懊悩をより深みに追い込む妻という存在を更に抽出したのが「紙の鶴」である。「紙の鶴」では視点人物「おれ」の苦悩の要因が初めから妻の不貞に絞られ込められている。「処女でない妻をめぐつていた」事実を知つたことで「おれ」が囚われることになつた「人間のいつわりない苦悩」の姿が「かなしい影」に追われ続ける「おれ」には示されている。「おれ」の思考を追うと、「妻の悪い過去」、「なまな記憶」を呼び返さないために
〈植物→もつと冷たいもの→数式→人体内蔵器官→金魚の鰭→将棋〉

と、妻に無関係な無意味なものへと思考の対象を求めていることが確認できる。そこには、如何に払拭し切れないものとして、「かなしい影」が「おれ」の内部を浸食しているかを窺うことができる。

おれは、うつかり者。休止は、おれにとっては大敵なのだった。かなしい影がもはや、いくどとなくおれの胸をかすめる。おれは、さて、さて、と意味もなく呟いては、その大きい影を追ひはらつてゐた。

「おれ」を蝕む「影」を平岡氏⁹⁾は「しつとの情に四六時中苦しみ、妻を思い出さないため」として、「かなしい影」を「しつとの情」と意味付けされたが、そこには嫉妬以上の心情を見て取ることが可能だ。それは、深い苦悩に佇むおれに対する妻の在り方から確認でき、そこには、「誕生」で彼が妻に感じる断絶以上の明確な距離が見て取れる。次の箇所にも顕著に示されている。

妻ははがらかな顔つきをしていた。朝の食卓に向き合つて座つた時、妻はたわむれに、両手をあわせておれを拜んだ。おれも、陽気に下唇を噛んで見せた。すると妻はいっそうくつろいだ様子をして、くるしい？とおれの顔を覗いたではないか。お

れはすこし、と答えた。

「おれ」が妻の告白を聞いた翌朝の場面である。「おれ」が見た妻は、「おれ」の深層に「かなしい影」が付き纏っていることも理解せず、告白したことで全ての罪が許されたかのように「はがらかな顔」で「今は幸福そうに編物へ熱中する」という、これまでと変わらぬ日常を疑わない姿勢を示している。妻は、妻との安楽だった日が二度と戻らないと強く認識している「おれ」とは全く掛け離れたところに位置しているのである。まさに「おれ」にとって妻が永遠に交わることのない不可解なる対象として示されていると言えよう。「紙の鶴」最終場面、

おれは寝床へ腹這ひになつて、枕元に散らばつてあつた鼻紙をいちまひ拾ひ、折紙細工をはじめたのである。まづこの紙の対角線に沿うて二つに折つて、これは翼、こちらは端を折つて、これはくちばし、かういう工合にひっぱつて、ここのちいさい孔からぶつと息を吹き込むのである。これは鶴

ここで作られた鼻紙から作成する鶴は、拭い切れない苦悩の中、ひたすら無意味な対象へと転じながら「おれ」が行き着く極致である。「おれ」にとって妻の存在は安楽な日々を共有する者から「おれ」とは異なつた地点に立つ者へと変化し、そこに「おれ」は、妻に見る自身との溝を意識せざるを得ない。

「紙の鶴」では、このように妻を不可解なるものとして捉える中に、果ては鼻紙で作る鶴という全くとるに足らない対象にまで縋らなければならないその更なる苦悩の深さが指摘できる。そして更に、「おれ」の人物設定に着目すると、作家として自分の現状を有るがままに記そうとする、「君より高い立場に拠つて、人間のいつわらない苦悩というものを君の横面にたたきつけてやろう」という「おれ」の言葉には、自身の苦悩する姿をそのままに見つめていくこうとする姿勢の現れを見て取ることができる。

この「紙の鶴」で確認した妻に見る不可解さは「水車」で夫婦という特定の関係を超えたもっと広義の男女間にお

ける問題へと転じている。「水車」に見られるのは男が女に対して感じる徹底した反発、対立感と絶対的距離感である。男と女の行動と心情に着目し、男女の言動対比を行なうと次のようになる。

女		男	
うつむいたまま歩く		女の後を追って来た 白々しい心地 引き返そうかしら	
ふつと振り向いた		女の後を追う あとしまつのためだ	
男の背中に視線		顔を後ろにねじ向けた 視線を痛いほど感じる	
すたすたと歩いていく		正面に向き直る 結婚しようか 憎悪だけ感じる 逃げよう	
立ち止まる		立ち止まる いまいましく思う 水車を見つめる	

女との問題をどのように解決すべきであるか逡巡する男の描写が詳細に見て取れることに対して、女からの反応はほとんど返っていない。「男はひと思いに、正面にむき直った。もし女と視線がかち合ったなら、そのときは鼻で笑ってかう言つてやらう。日本の汽車もわるくないね。」この箇所は作中で唯一二人の距離が縮まる可能性のあった場面

である。思いきって女に声を掛けることで現状の關係改善を試みる男であるが、振り返った先に女の姿はすでなく、一方通行の思いとなる。このように「水車」では接近しようとしても近づくことができない存在としての女が強調され、何も語らず、ただ歩き続ける女に対する男の距離は深まり、『不可解なる』存在として映ることになるのである。そして、このような女との關係は男にとって深い「闇」として捉えられていく。

それは、作品「水車」の題名にも通じる最後に描かれた水車に象徴的に示されている。

たうとう男は立ちどまつた。女を立ちどまつた。お互ひに顔をそむけたまま、しばらく立ちつくしてゐたのである。男は女が泣いてもいないらしいのをいまいしく思ひながら、わざと気軽さうにあたりを見廻した。ぢき左側に男の好んで散歩に来る水車小屋があつた。水車は闇の中でゆっくりゆっくりまわっていた。女は、くるつと男に背を向けて、また歩きだした。男は煙草をくゆらしながら踏みとどまつた。

この場面で、ただひたすらに女との隔たりを確認するように歩き続ける男の視界に映る、回り続ける水車は、平岡氏が「闇の中でゆっくりまわっている水車は、男（夫）は男（夫）、女（妻）は女（妻）、お互ひにどうすることもできない永劫のアポリアを語っているかのようである」と指摘されたように交わることものない男女の隔たりを示すと同時に、二人の現在、対立と絶對的距離を持ちながらもそれでも一緒に歩き続けるという關係が続くであろう永遠性をも表わしている。そんな水車の回る光景に足を止めじつと見据えている男の内には、不可解なる対象の女との關係に深い苦悩を抱えている姿と、その「闇」の中に捕われた自身を凝視し、その永遠に続くであろう流れに逆らえないことへの諦観を窺うことができるのである。

「誕生」から「紙の鶴」へ、そして「水車」へと男が対峙する女の不可解さの問題がより鮮明になる形で展開してきたわけだが、「水車」でそれは男が見つめる「闇」として最終的に提示された。そこから、『陰火』の最後に置かれ

た「尼」を見ると、「水車」からの展開をどのように捉えるべきか。「尼」は冒頭、「九月二十九日の夜更けのことであつた。あと一日がまんをして十月になつてから質屋へ行けば、利子が一月分もうかる」と思つて寝て過ぐす「僕」の姿から始めるわけだが、ここには敢えて「僕」の日常が非常に現実味を持った形で示され、その展開は、この現実感が尼の出現により一変すること、尼の登場以降の非現実的在り方を強調するものと言える。

尼はこれまで男達が対峙してきた妻・女が男達との関係の中でその距離や対立を表わすことで不可解なる対象であつたのに対し、すでにその存在自体に不可解さを呈している。尼が不可解なるものという構図の中には、御文章を読む中に、わざわざ「五障三従」という女性について説いている部分を選択していることから、尼即ち、不可解なるもの更には、女という図式が明確に見て取れる。従つて、この尼そのものが示す不可解さはこれまで「誕生」から徐々に拡大されてきた女への不可解さが直接的に示されたものと解することができる。そして、この尼と関連して「僕」の目の前に表れた如来の存在を考慮すれば、先程まで確かに「僕」の居る空間は現実そのものであつたものが、もはやこの尼により、「僕」の立つ地点そのものが理解を超えた非現実的、幻想の中に置かれていくといえる。これは「僕」を取り囲む外枠そのものが不可解なるものと化していることと見ることもできる。

「誕生」から始まる不可解なるものは、男達が対峙する女との関係の中に見出だされ、「水車」において男が見つめる「闇」として結晶化された。作品「尼」は言うなればこの「水車」で提示された男と女の関係の中に生じざるを得ない「闇」の部分に問題を集中させ、不可解さの中に僕自身が入り込むことで展開しているのである。

三 〈不可解さ〉の受容

これまでの考察から「誕生」から「尼」までの展開、その全体構成は、次のような形で纏められる。

「誕生」—— 「彼」の空虚さを深める存在「妻」

←（問題をより抽出）

「紙の鶴」—— 「不可解なる」存在としての「妻」との対峙

←（問題を拡大化）

「水車」—— 「闇」として認識する↓

「女」との「不可解さ」

←（肥大化させた世界）

「尼」≡非現実的な場

場そのものが「不可解なるもの」

つまり、女に対する不可解さを基軸として、その不可解さがより深められる連動の中で四篇が展開しているのである。この構成の中で、その連動における視点人物達の不可解なる対象への様相はどのように展開し、終着しているのかを、『陰火』の最後に置かれた「尼」を中心として考察する。

「尼」において注目できるのは、次の箇所である。

もつと続けなさいよ。僕は一日一日、退屈でたまらないのです。誰ともわからぬひとの訪問を驚きもしなければ好奇心も起さず、なんにも聞かないで、こうして眼をつぶってらくらくと話し合えるということが、僕もそんな男になれたということが、うれしいのです。

ここで僕は、正体が分からない不可解さそのものを示す尼に対して、存在を不可解と思うことなく「らくらくと話し合える」男になったことを積極的に受け入れている。つまり、この言葉からは、明らかに不可解なるものの即ち、尼をそのままに受容している僕の姿がある。何故この姿勢が可能となっているのかは、先に示した「尼」の作品の場、「僕」の立つ地点そのものが不可解さの枠組みに組み込まれていることを考慮する必要がある。これまで、男対女という関係性の中で女の不可解さが問題になっていたが、「尼」では作品の外枠自体が不可解なものとなることで、内

に展開する「僕」と尼の間で生じるべき不可解さが溶解する形となり、「僕」には何ら不可解と感ずることがなくなっていると言えるのだ。

この「僕」の尼つまりは、不可解なるものを受容する姿勢は「尼」の最終場面、尼の人形化に最も顕著に示されている。

尼はにこにこ笑ひつづけた。笑つて笑つてゐるうちに、だんだんと尼は小さくなり、さらさらと水の流れるやうな音とともに二寸ほどの人形になった。僕は片腕をのびし、その人形をつまみあげ、しさいにしらべた。浅黒い頬は笑つたままで凝結し、雨滴ほどの唇は尚うす赤く、けし粒ほどの白い歯はきつちり並んで生えそろつてゐた。粉雪ほどの小さな手はかすかに黒く、松の葉ほど細い両脚は米粒ほどの白足袋を附けてゐた。僕は黒染めのころもすそをかるく吹いたりなどしてみたのである。

恍惚とも侮蔑とも無心とも如何様にも解釈できるやうな不可思議な笑い、まさに不可解さの内に尼が人形へと変化する場面は、尼の不可解さの極限状況を表わした箇所である。この極限の不可解さを「僕」は、「つまみあげ」「しさいにしらべ」という行動に出ることで自身の内に受容していくのである。

「誕生」から「水車」までの展開において、各視点人物は、その不可解なる女達を次のように捉えている。「誕生」では、自身の空虚さを深める存在、「紙の鶴」では、男の懊悩に気づかず変わらぬ日常に生き続ける存在、「水車」においては、決して交差しない対立する存在、いずれも男達が女との間に深い距離感と隔たりを意識していることは明かで、作品四篇の展開の内にその距離と対立は一層の際立ちを持って示されていくのである。

その一方で、各視点人物が不可解なる対象に向かう姿勢もまたその様相を変化させていると言える。まず、「誕生」で不可解なる対象への接近を果たし、「紙の鶴」では不可解なる対象を凝視、「水車」に至り、不可解なる対象を「聞」という形ではつきりと認識する。この展開には、男が対峙する不可解なる対象を確実に捉えていく過程が作品

の連動の中、指摘することができる。そして、この展開の延長線上、つまり最終地点に「僕」の捉える尼の在り方があるのである。人形となった尼は、もはやこれまでのように男達にとって遙かな距離を持ち、二項対立的な概念で認識される存在ではなく、僕自身も不可解な場に取り込まれることで僕の認識の内に収まる、受容可能な対象として位置づけられるのである。従って作品「尼」で示されているのは不可解さをそのままに体现する尼を不可解と感じることなく受容していく「僕」の在り方が示されていると指摘できる。

「誕生」から「尼」に至る作品『陰火』を一つの連動性の中に見ていくと、以上のような不可解さを軸とした展開とその不可解さを受容していく過程が示されていると解することができるのである。

四 非現実の中での〈不可解さ〉受容

『陰火』は不可解さ受容の一つの過程と方法を提示したと言えるが、それは、一方で不可解なるものを受容するとき、その対象が自身にとって不可解ではない状況設定をしなければならなかったという問題を含んでいるとも言える。最後に確認しておかねばならないことは、不可解さ受容が作品「尼」のような非現実、幻想の場でしか最終的に示されていないということである。ここには、作者太宰の意識を見ていく必要がある。これまでの考察から、不可解さの受容とは女性との関係確立に他ならないわけだが、太宰にとって女性とは如何なる存在であったのかを確認すると、太宰との交流を示した山岸外史の「仏蘭西人形³⁰⁾」(昭和九年の冬頃)の中で、太宰が津村信夫宅にて仏蘭西人形のスカートを捲り、奥を覗こうとしている様子を目撃した山岸は「太宰にとって「女」は永遠に仏蘭西人形だったのかも知れない」「太宰は〈物〉としての未知な人形の世界をのぞいていたのではないか」このように解釈している。ここからは、女性を未知な対象として捉え、人形・物といった自分とは掛け離れた不可解なるものとして見ていた太

宰の女性観の一端を窺うことができる。そして、このような女性への認識はずっと太宰の根底に流れ続ける意識でもあり、その女性観は『女類⁽¹⁾』（昭二十三・四「八雲」発表）にも引き継がれている

全然、種族が違うのだ。からだがちがつているのと同様にその思考の方法も、会話の意味も、匂い、音、風景などに対する反応の仕方、まるつきり違っているのだ。女のからだにならない限り、絶対に男類には理解できない不思議な世界に女というものは平然と住んでいるのだ。

この言葉は、すでに『陰火』において男達とは断絶した中、大きな距離を持って存在する女達によって示されているといえる。太宰に底流するこの女性認識は『陰火』の「紙の鶴」で冒頭掲げた「処女でない妻をめとった」という「おれ」の言葉に見る太宰自身の経験が影響していると考えられる。この経験とは赤木孝之氏⁽²⁾が指摘されるように

結論からいえば、この二作品に描かれたような出来事が、太宰の実生活の上で現実起こったと考えられ、その懊悩を太宰は時を隔てて二つの作品の中で描いてみせたのではなからうか。

小山初代との関係にはかならない。太宰自身、昭和二年に芸妓であった小山初代と知り合い、昭和五年には上京させ生家に結婚を承諾させている。従って、太宰の意識の中には、初代を身請けし、結婚することで救ったという認識があった。それは初代との体験を題材とした『東京八景⁽³⁾』（昭十六・一「文学界」）の次の言葉、「私は女を、無垢のままに救ったとばかり思っていたのである」「女とはどんなものか知らなかった」からも確認できる。この経験が太宰の女性への在り方に影響したことは否定できない。先に挙げた「最も日常茶飯事的なるもの」における「家人」に発見する女、自身に見る男、というこの距離感、更には『陰火』がその全体構成の中、「誕生」「紙の鶴」と不可解なるものをまず妻という存在に当てはめて展開させていることから太宰の実生活から影響したであろう女性認識が指摘できる。

『陰火』には「尼」に至つて不可解なる存在を受容していく僕の姿が提示されているわけだが、まるで異なる存在であるがゆえに理解することができず、深い距離があるもののそれでも自身と切り放すことができない、離れることはできないところに女性があることを意識する太宰にとって、不可解さを内在させる存在をそのままに容認していくより他に方法がなかったと考えられるのだ。最後には不可解さの中に「僕」が取り込まれ、尼自体の持つ不可解さを不可解と感じない中で全てを受け入れていく作品の収束は、太宰の女性に対する接近の一つの現れとも言えるが、その受容の形があくまでも、非現実の場でしか成立することができないうところに問題の根本的解決がなされていないことが窺える。太宰自身の女性に対する異類としての断絶感は現実には決して埋められないままにこの『陰火』からずっと引き継がれていく問題となるのである。

註(1) 山内祥史「陰火」(『太宰治必携』一九八一年学燈社)

(2) 傳馬義澄「陰火」論(『解釈と鑑賞』一月号一九八五年刊)

(3) 赤木孝之「太宰治「陰火」論——その《陰火》的なもの——」(『国士館大学文学論輯』10)一九八九年)

(4) 傳馬義澄(前掲論文)

(5) 『めくら草紙』(『新潮』昭和十一年一月号発表『太宰治全集二卷』筑摩書房一九九八年)

(6) 「最も日常茶飯事的なるもの」(『文芸汎論』昭和十一年一月発表『太宰治全集十一卷』筑摩書房一九九九年)

(7) 平岡敏夫「陰火」論(『太宰治研究』1)和泉書院一九九四年)

(8) 服部康喜「太宰「陰火」論——風景の深層——」(『活水日文』6)一九八二年↓『終末への序章』——太宰治論——年日本図

書センター二〇〇一年)

(9) 平岡敏夫(前掲論文)

(10) 山岸外史「人間太宰治」(角川書店一九六四年)

- (11) 『女類』（「八雲」昭和二十三年四月発表『太宰治全集十卷』年筑摩書房一九九九年）
(12) 赤木孝之（前掲論文）
(13) 『東京八景』（「文学界」昭和十六年一月発表『太宰治全集五卷』筑摩書房一九九八年）

※本稿は、日本近代文学会関西支部秋季大会（二〇〇一年十一月二日於奈良教育大学）における口頭発表をもとにしました。席上御教示頂いた方々に感謝申し上げます。

（ながはら　しのぶ・関西学院大学大学院文学研究科研究員）